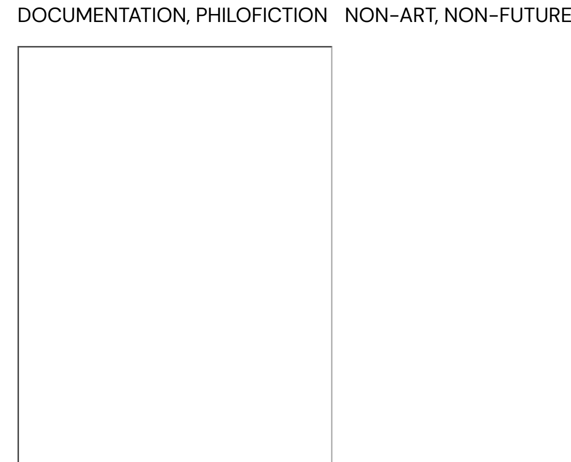




MORITZ SCHEPER 2017-03-03

HUMAN CLAY, HARDENED CLAY, ORDINARY STONES ENGLISH/GERMAN

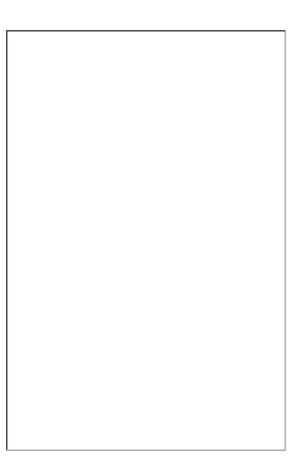
DOCUMENTATION, PHILOFICTION NON-ART, NON-FUTURE



In many respects, it would make sense to read **Andrzej Steinbach's series "Ordinary Stones"** in continuity with his last work, "Figur I, Figur II"[1]. The works bear similarities, perhaps even obvious ones, but approaching this work via analogy would mean ignoring a key element of Steinbach's artistic practice: the production of difference.

It can first be noted that these are in fact two intertwined series. The two parts here are not connected through repetition as they are in "Figur I, Figur II", but rather, when soberly considered, do not coalesce with one another in any apparent way. One part of the series shows the titular *ordinary stones* – brick rubble, four loose cobblestones, a plate-sized natural stone and fist-sized, sharp-edged lumps of mortar. The stones are cleanly lit and placed at the centre of the image; Steinbach photographs them coolly and with descriptive precision, as if he were doing nothing more than highlighting their ordinariness. This is precisely what stands in the greatest possible contradiction to their exposed presentation, such that the observer immediately ascribes to the objects a story that could fill in their semantic underdetermination. The photographs' spare design, however, also leads to closer observation of the stones, such that the positioning of most of them on mirrors or sheets of glass, on which they have in many cases left scratches and dirty streaks, does not go unnoticed. The images thus successfully subvert the auratic charge in their respective image composition. Beyond this, however, the ordinary stones remain closed off; any possible reading bounces off them.

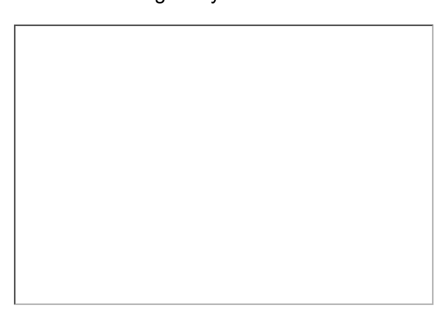
The second strand of "Ordinary Stones" plays out largely within the definitional framework of photographic portraits – either human figures are visible or discarded articles of clothing point to their absence. It is precisely these photographs that call to mind "Figur I, Figur II", the series through which Steinbach thwarts the functional mechanisms of the photographic portrait. In this series, he stages the refusal of staging as the deconstruction of a reception attitude that functions via empathy, which Brecht recognized as central to the consumerist trade in images.



Similarly to the women portrayed in the earlier work, the ‘figures’ in “Ordinary Stones” show themselves without revealing anything about themselves. Listless in their gestures and bearing, they take up various poses but never fill them out. Their bodies take on as little tension as possible, maintaining a stance of refusal that rests on mistrust. The juxtaposition of *Untitled (nude)* and *Untitled (sitting)* illustrates impressively the great extent to which Steinbach’s models disavow their bodily capacity to be “human clay” (R.B. Kitay) for the iteration of stereotypical poses, remaining hard. The same figure (not to say person) takes up the same pose twice, once clothed and once as an artistic nude. In both cases, the hand and leg positions come across as uncannily splayed, modeled in accordance with instructions yet executed carelessly, even listlessly.

The question immediately arises of to whom this refusal is directed. It is clearly not Steinbach himself, who has staged the artificial asymmetries of power between the portrayer and the portrayed. Surely this refusal is directed to the ubiquitous governmental gaze of the camera eye, which demands standardized and unequivocal content. What remains open, by contrast, is whether this refusal and rejection repudiates not only the society of control[2], which Deleuze defined in terms of its open forms of control with an appearance of freedom, but also the figure of the artist. Ultimately, the artist’s attitudes and ways of life – self-reliance, initiative, flexibility, mobility, creativity – have now combined with the current form of capitalism to generate new forms of social dominance and alienation, such that the social status of the artist has become problematic.

This is similar to the view of the Spanish philosopher Marina Garcés, to whose text “To Embody Critique” Andrzej Steinbach and the *Galerie BRD* artist group emphatically refer. In this astute text, Garcés argues from within a concept of Deleuze’s society of control that has been expanded to include the digital realm. Her understanding of critique seems especially relevant to me in regard to Steinbach’s work. Within a network-society in which everyone struggles not to lose their attachment to the world, she defines critical practice as follows: “If critique can define itself as a theoretical-practical discourse that has emancipatory effects, the principal objective of critique today must be to free ourselves from the “I”. The “I” is not our singularity. The “I” is the device that simultaneously isolates and connects us to the network-society.”[3]



The conceptual separation of “I” from “singularity” is immediately recognizable in the portrait works “Figur I, Figur II”, and in the aforementioned second strand of “Ordinary Stones”. Speaking of ‘portrait works’ is a conceptual crutch: Steinbach’s formation of image-related “I” production of the ‘portrait’ ultimately does not allow for any conclusions to be drawn about the singularity of the subject behind it. One can interpret this as an attempt to achieve such a ‘liberation from the “I”’ within the medium of photography. This process is by no means banal: while the (self-) portrait oriented to distinction has ascended to an inflationary icon of the network-society, the photographer tries out artistic processes of leveling distinction.

Fashion is yet another means of distinction that is present in Steinbach. I read the reference to streetwear in “Figur I, Figur II” rather in the contextual framework of the register of fashion photography, with its vacant, machine-like poses, even if the ‘figures’” posture of refusal has converged into an unsettling subtext with the aggressive streetwear. With black leather gloves, a bomber jacket, an army parka and a baseball jacket, “Ordinary Stones”, however, now invokes aggressive dress codes to an even greater extent. Rather than producing distinction, the clothing here is understood as a uniform and

disguise of black bloc militancy. In fact, the series shows an acutely militant aggression, as seen in the wet bomber jacket in *Untitled (wet jacket)*, which calls to mind a water cannon fired at protesters, or in the torn clothing with scratch marks in *Untitled (activist)*. The title of this photograph also reveals how much political militancy this series contains, including in its imagery. This is additionally underscored by the photograph *Untitled (reading)*, in which a figure is reading a book by the autonomous Situationist collective *The Invisible Committee*, known for its text "The Coming Insurrection" (2008).

In view of all of these references, one can quickly connect the stones causally with the glass on which they are photographed. And perhaps also with the glass that photographs them. One interprets them as projectiles, as weapons of a militant leftist resistance. The stones and figures are not only photographed in the same space, they also occur within the same semantic space. And nonetheless, the admittedly impermissible, artificial division of "Ordinary Stones", as I have engaged with it here, pays off. For not only does the second part of the series decode the first, but the first also decodes the second: characteristic of all of the series' photographs is the closed-off quality, the forbidding hardness, that is found in the photographs of stones. The eye blinded by the digital flood of images overlooks these images because they misappropriate the particular and thereby do not produce any distinction. It is precisely this rejection of acquisition of distinction and competitions for distinction that produces the difference to which I referred in the beginning. The fact that Steinbach produces this above all through clothing – the great marker of distinction – can be seen as a contradiction. A contradiction that is perhaps resolved if one considers the wooden shoes – *sabots* – of nineteenth-century fieldworkers, which turned into tools of militant resistance, of *sabotage*, with the coming of the first agricultural machinery.

1 Andrzej Steinbach: Figur I, Figur II. Leipzig, 2015.

2 Gilles Deleuze: Postscript on the Societies of Control. In: October, Vol. 59. (1992), pp. 3-7.

3 Marina Garcés: To Embody Critique: http://eipcp.net/transversal/0806/garces/en



Es ließe sich in vielerlei Hinsicht dafür argumentieren, Andrzej Steinbachs Serie „Ordinary Stones" als Weiterführung seiner letzten Arbeit „Figur I, Figur II"[1] zu lesen. Ähnlichkeiten sind da, vielleicht sogar offensichtlich, doch sich die Arbeit über Analogien zu erschließen, würde bedeuten, ein zentrales Moment von Steinbachs künstlerischer Praxis zu ignorieren: die Produktion von Differenz.

Zunächst kann man festhalten, dass es sich hier eigentlich um zwei ineinander verschränkte Serien handelt. Wobei die beiden Teile hier nicht wie bei „Figur I, Figur II" über Wiederholung verbunden sind, sondern, nüchtern betrachtet, keine offensichtliche Verbindung miteinander eingehen. Die eine Teilserie zeigt die titelgebenden *ordinary stones* – Ziegelbruch, vier lose Pflastersteine, einen tellergroßer Naturstein sowie faustgroße, scharfkantige Mörtelklumpen. Sauber ausgeleuchtet und ins Bildzentrum gerückt fotografiert Steinbach die Steine unaufgeregt, deskriptiv-präzise, als gelte es, nichts anderes als ihre Gewöhnlichkeit herauszustellen. Dabei steht genau diese in größtmöglichem Widerspruch zu ihrer exponierten Präsentation, sodass der Betrachter sofort eine an den Objekten hängende Geschichte unterstellt, mit der die semantische Unterdeterminiertheit aufgefüllt werden könnte. Allerdings führt die karge Ausgestaltung auch zu einer genaueren Betrachtung der Aufnahmen, sodass nicht unbemerkt bleibt, dass die Steine meist auf Glas- oder Spiegelscheiben positioniert wurden, auf denen sie häufig Kratzer und Schmutzspuren hinterlassen. Dadurch unterlaufen die Bilder erfolgreich die auratische Aufladung, die im jeweiligen Bildaufbau angelegt ist. Und dennoch bleiben die *ordinary stones* uneindeutig in ihrer Lesart, immer abhängig vom Standpunkt der Betrachtung.

Der zweite Strang von „Ordinary Stones" spielt sich zumeist im Definitionsrahmen des fotografischen Portraits ab – entweder sind menschliche Figuren zu sehen, oder aber es wird durch abgelegte Kleidungsstücke auf deren Abwesenheit verwiesen. Es sind gerade diese Fotografien, welche Erinnerungen an „Figur I, Figur II" aufrufen, mit der Steinbach die Funktionsmechanismen des fotografischen Porträts hintertrieb. Die Serie inszenierte die Verweigerung von Inszenierung als Dekonstruktion einer illusionistischen, über Einfühlung funktionierenden Rezeptionshaltung, die schon Brecht als zentral für den Bilderhandel der Konsumption ausgemacht hat.

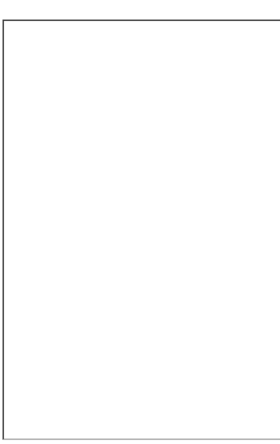


Ähnlich wie die damals porträtierten Frauen zeigen sich auch die ‚Figuren' in „Ordinary Stones", ohne etwas von sich preis zu geben. Lustlos in Gestus und Habitus nehmen sie diverse Posen ein, ohne sie auszufüllen. Ihre Körper nehmen möglichst wenig Spannung an, verharren in einer auf Misstrauen fußenden Verweigerungshaltung. Wie stark Steinbachs Modelle ihre körperliche Verfügbarkeit als „human clay" (R.B. Kitay) für den Durchlauf stereotyper Posen desavouieren, indem sie hart bleiben, verdeutlicht eindrücklich die Gegenüberstellung von *untitled (nude)* und *untitled (sitting)*. Dieselbe Figur (um nicht Person zu sagen) nimmt zweimal die gleiche Pose ein, einmal bekleidet, einmal als künstlerischer Akt. Die Hand- und Beinhaltung wirken in beiden Fällen unheimlich gespreizt, durch Anweisungen modelliert und gleichzeitig achtlos, sogar lustlos ausgeführt.

Sofort stellt sich die Frage, auf wen diese Verweigerung abzielt? Klarerweise nicht auf Steinbach selbst, der die artifizielle Machtasymmetrien zwischen Porträtierten und Porträtierendem *staged*. Ganz sicher gilt die Verweigerung dem allgegenwärtigen gouvernementalen Blick des *camera eye*, der ästhetisch normierte und eindeutige Inhalte fordert. Offen ist hingegen, ob die ablehnende Verweigerung neben der Kontrollgesellschaft,[2] welche Deleuze über ihre offenen Kontrollformen mit freiheitlichem Aussehen bestimmt, auch die Figur des Künstlers ablehnt. Schließlich haben sich dessen Einstellungen und Lebensweisen – Eigenverantwortung, Initiative, Flexibilität, Beweglichkeit, Kreativität – inzwischen mit der aktuellen Gestalt des Kapitalismus zu neuen Formen sozialer Herrschaft und Entfremdung verbunden, dass der soziale Status des Künstlers problematisch geworden ist.

Ähnlich sieht dies die spanische Philosophin Marina Garcés, auf deren Text *To Embody Critique* sich Andrzej Steinbach und die Künstlergruppe *Galerie BRD* offensiv beziehen. Garcés argumentiert in diesem scharfsinnigen Text innerhalb eines um das Digitale erweiterten Konzepts von Deleuzes Kontrollgesellschaft, wobei mir im Hinblick auf Steinbachs Arbeit vor allem ihr Verständnis von Kritik relevant zu sein scheint. Sie definiert kritische Praxis innerhalb einer Netzwerkgesellschaft, in der jeder für sich darum kämpft, die Bindung an die Welt nicht zu verlieren, wie folgt: „Wenn die Kritik als jener theoretisch-praktische Diskurs definiert werden kann, der emanzipatorische Effekte zeitigt, dann muss unsere Befreiung vom Ich heute das Hauptziel der Kritik sein. Das Ich ist nicht unsere Singularität. Das Ich ist jenes Dispositiv, das uns in der Netzwerkgesellschaft sowohl isoliert wie verbindet."[3]

Die begriffliche Trennung von ‚Ich' und ‚Singularität' treffen wir in den Porträtarbeiten „Figur I, Figur II" und dem besagten zweiten Strang von „Ordinary Stones" wieder. Wobei die Rede von „Porträtarbeiten" eine begriffliche Krücke darstellt, denn Steinbachs Ausformung der bildtechnischen Ich-Produktion ‚Porträt' erlaubt keinerlei Rückschlüsse auf die Singularität des Subjekts dahinter. Man kann dies als versuch deuten, eine solche ‚Befreiung vom Ich innerhalb des Mediums Fotografie zu leisten. Das ist kein banaler Vorgang: Während das auf Distinktion angelegte (Selbst)Porträt zum inflationären Ikon der Netzwerkgesellschaft aufgestiegen ist, erprobt ein Fotograf bildnerische Verfahren der Distinktionsnivellierung.



Mit der Mode ist noch ein weiteres Distinktionsmittel bei Steinbach präsent. Bei „Figur I, Figur II" habe ich den Bezug auf Streetwear eher im kontextuellen Rahmen des Registers Modefotografie mit seinen hohlen, maschinenartigen Posen gelesen. Selbst wenn die abweisende Körperhaltung der ‚Figurinnen' mit der aggressiven Streetwear zu einem

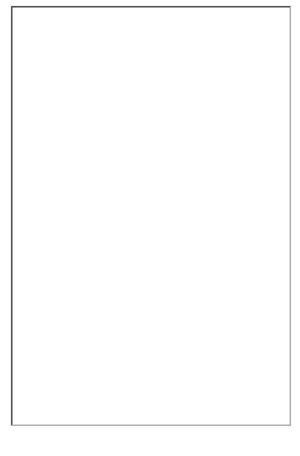
beunruhigenden Subtext konvergierte. Allerdings ruft „Ordinary Stones“ nun mit schwarze Lederhandschuhen, Bomberjacke, Armyparker und Baseballjacke aggressive Kleidungscodes in noch stärkerem Maße auf. Statt Distinktion herzustellen versteht sich die Kleidung hier eher als Uniform und Tarnung der Black-Block-Militanz. Tatsächlich ist die militante Aggression der Serie akut, man denke nur an die nasse Bomberjacke in *untitled (wet jacket)*, die an einen Wasserwerfereinsatz denken lässt. Oder die zerrissene Kleidung samt Kratzspuren in *untitled (activist)*. Auch der Titel dieser Fotografie verrät, wieviel politische Militanz auch abbildungsseitig in dieser Serie steckt. Ein weiteres Beispiel: Auf der Aufnahme *Untitled (reading)* (2016) liest die Figur in einem Buch des autonomen situationistischen Kollektivs *Comité invisible*, bekannt für ihren Text *Der kommende Aufstand* (2009).

In Anbetracht all dieser Verweise bringt man die Steine schnell in einen kausalen Zusammenhang mit dem Glas, auf dem sie fotografiert wurden. Und vielleicht auch mit dem Glas, dass fotografiert. Man interpretiert sie als Wurfgeschosse, als Waffen eines militanten, linksimprägnierten Widerstands. Schließlich finden Steine und Figuren nicht nur innerhalb *eines* semantischen Raumes statt, sondern sind auch in ein und demselben Raum fotografiert. Und dennoch lohnt die zugegebenermaßen unzulässige, künstliche Spaltung von „Ordinary Stones“, wie ich sie hier betrieben habe. Denn nicht nur entschlüsselt die zweite Teilserie die erste, sondern auch andersherum: Sämtlichen Fotografien der Serie ist die Verschlossenheit, die kladestine Verschwiegenheit eigen, die wir in den Aufnahmen der Steine gefunden haben. Das von der digitalen Bilderflut geblendete Auge überliest diese Bilder, weil sie das Besondere unterschlagen und somit keine Distinktion herstellen. Genau diese Ablehnung von Distinktionsgewinnen, Distinktionswettkämpfen produziert die Differenz, von der ich eingangs gesprochen hatte. Dass Steinbach diese vor allem über Kleidung, diesen großen Distinktionsmarker, herstellt, mag man als Widerspruch ansehen. Ein Widerspruch, der sich vielleicht auflöst, denkt man an die Holzschuhe – *sabots* – der Feldarbeiter des 19. Jahrhundert, die mit dem Aufkommen der ersten Landmaschinen Werkzeuge des militanten Widerstands, der Sabotage, wurden.

1 Andrzej Steinbach: Figur I, Figur II. Leipzig, 2015.

2 Gilles Deleuze: Postscript on the Societies of Control. In: October, Vol. 59. (1992), pp. 3-7.

3Marina Garcés: Die Kritik verkörpern: http://eipcp.net/transversal/0806/garces/de/base_edit



“Ordinary Stones” bei Etudes Books erschienen: http://etudes-studio.com/fr/n-16-andrzej-steinbach

← PREVIOUS NEXT →